

UN PLANETA CERNUDIANO: LA CAÑA GRIS
(VALENCIA, 1960-1962)

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMENTE MOURIER
(Universidad de Cádiz)

INTRODUCCIÓN

*La Caña Gris. Revista de Poesía y Ensayo*¹ nació en el contexto de una España hibernada que a lo largo de los años 50 fue avanzando discreta pero inexorablemente hacia el deshielo. En toda la zona catalanolevantina habían ido surgiendo con anterioridad revistas de interés literario: basta recordar el *Destino* (2.^a época, Barcelona, 1939-) de Santiago Nadal, el *Dau al Set* (Barcelona, 1948-1951) de Joan Brossa y J. J. Tharrats, el *Laye* (Barcelona, 1950-1953) de Eugenio Fuentes Martín, o los *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca, 1956- 1979) de Camilo José Cela. En su ámbito inmediato, *La Caña Gris* recoge el testigo de *Corcel* (Valencia, 1942-1949), dirigida por Ricardo Juan Blasco, y más directamente de *Verbo* (Alicante-Valencia, 1946-1956, 1963), dirigida por José Albi y Joan Fuster. Tanto Albi como Fuster estuvieron presentes en *La Caña Gris*: José Luis García Molina reseñó en el segundo número el poemario *Bajo palabra de amor* (1960) de Albi, y Joan Fuster publicó en el primer número un interesante ensayo del que luego hablaremos.

En el mundo de las revistas (como en el mundo en general) no es raro que se cumpla el refrán “unos llevan la fama y otros cardan la lana”. En efecto, si atendemos a la letra impresa, del n.º 1 al 4-5 (penúltimo) los créditos de *La Caña Gris* dan como director a José María Abad Tallada y como asesor a Vicente Ventura Beltrán. En el crédito “preparan”, la única persona constante es Jacobo Muñoz. En principio compartía el desempeño con Alfonso López Gradolí y Alfonso Emilio Pérez Sánchez, pero ambos son reemplazados desde el segundo número por José Luis García Molina. Como autor de los dibujos que ilustran la revista, del n.º 1 al 4-5, figura Monjalés (firma artística de José Soler Vidal), y se le une, del n.º 3 al 4-5, J. M. López Iturralde. Por último, únicamente en el n.º 1 figura Antonio Sánchez Gijón en el crédito “Confeciona”. Hasta aquí la apariencia. En realidad, el factótum de la revista fue Jacobo Muñoz de Veiga², un joven estudiante que a finales de los años 50 actuó como punto de contacto entre dos círculos independientes:

¹ Aún no he podido preguntarle al filósofo si esta “caña gris” dialoga de algún modo con el “Ocnos” que da título al libro de Cernuda: un personaje mítico que trenza los juncos (¿juncos como cañas?) que han de servir de alimento a su asno. Estima Jaime Gil de Biedma, prologuista de *Ocnos* (en su edición junto a *Variaciones sobre tema mexicano*, Madrid, Taurus, 1977), que Cernuda, que encontró la referencia en Goethe, “halló en ello cierta ironía sarcástica agradable, se tome al asno como símbolo del tiempo que todo lo consume, o del público, igualmente inconsciente y destructor”.

² Para la elaboración de este trabajo he contado con la inestimable ayuda del propio Jacobo Muñoz, que ha tenido a bien responder a mis preguntas en tres cartas manuscritas enviadas desde Madrid: la primera, fechada el 22 de junio, la segunda, el 30 de septiembre, y la tercera el 14 de noviembre, todas de 2005. Los pasajes

«Había algo así como una tertulia. En dos direcciones. Por un lado, con Juan Gil-Albert y César Simón. A ellos se unía Brines en sus viajes a Valencia. [Entonces vivía en Madrid.] Todo esto: finales de los 50. Lo otro: con algunos compañeros de Facultad y “poetas” -entonces- que no prevalecieron. Sobre todo Angelina García y J. M. Ostos Gabella. También J. M. Pérez Martín. El gozne entre ambas líneas: yo. Con la colaboración siempre de mi compañero J. L. García Molina [que luego contraería matrimonio con una hermana mía].»

Cuenta Jacobo Muñoz que los nombres de Abad Tallada y otros fueron un puro formalismo³. El nombre de la revista fue decisión suya:

«Aunque pueda parecer extraño, la idea me vino un día en la Albufera, contemplando cañaverales grisáceos, casi perla, muy orientales... Todo destruido y por el “progreso”...»⁴

Era el propio Muñoz el que se encargaba de la edición y preparación, si bien con diferentes ayudas: a veces fue Alfonso Emilio Pérez Sánchez; otras, el propio Brines le asesoró en cuanto a petición de colaboraciones y contactos con poetas de Madrid; Alfonso Roig (“un cura culto, entrañable, disidente, bondadoso”) le procuró algunos contactos (Roig se cuidó de orientar profesionalmente a Monjalés, por ejemplo); y siempre tuvo a su lado a José Luis García Molina: “Al final, quedamos sólo -como al principio— mi cuñado y yo. Era justo reducir los nombres de contraportada a la verdad”.

La Caña Gris aspiró a una frecuencia cuatrimestral marcada por las estaciones del año (con el habitual lapsus estival), pero tuvo dificultades para cumplir su programa. Entre 1960 y 1962 sacó ocho números en cinco entregas de desigual y creciente extensión que al final tienden a agruparse en números dobles y triples⁵: el n.º 1 está datado en primavera de 1960 y ocupa 24 páginas; el n.º 2 es de otoño de 1960 y tiene 33 páginas; el n.º 3, de invierno 1960-61, con 36 páginas; el n.º 4- 5, de otoño de 1961, con 55 páginas; el n.º 6-7-8, última entrega, es de otoño de 1962 y, más que revista al uso, es un monográfico de 212 páginas. El formato no varió (25 cm de altura x 17,5 de ancho, tal como reproduce la edición facsímil) y el precio se mantuvo con variaciones debidas a la extensión: quince pesetas costaban los n.º 1, 2 y 3, veinte pesetas el doble

³ En su carta de 14/IX/2005 cuenta Muñoz que Abad Tallada “era un joven empresario, teóricamente interesado en cuestiones literarias, culturales, etc. Dada su condición “respetable” -al menos, económicamente-, le pusimos como “director”. Por lo demás, el acorde duró poco. [Creo que ya murió]”.

⁴ Aún no he podido preguntarle al filósofo si esta “caña gris” dialoga de algún modo con el “Ocnos” que da título al libro de Cernuda: un personaje mítico que trenza los juncos (¿juncos como cañas?) que han de servir de alimento a su asno. Estima Jaime Gil de Biedma, prologuista de *Ocnos* (en su edición junto a *Variaciones sobre tema mexicano*, Madrid, Taurus, 1977), que Cernuda, que encontró la referencia en Goethe, “halló en ello cierta ironía sarcástica agradable, se tome al asno como símbolo del tiempo que todo lo consume, o del público, igualmente inconsciente y destructor”.

⁵ Este fenómeno es habitual en las revistas, cuya periodicidad se resiente de dificultades económicas y de la falta de tiempo de los redactores (en este caso estudiantes entregados a la revista *gratis et amore*). Otro factor de demora fue la censura estatal, que sin embargo no afectó gran cosa a *La Caña Gris*.

4-5, y no figura precio de venta al público en el triple 6-7-8 (tampoco Muñoz de Veiga lo recuerda). A partir del n.º 3 se indica que la revista publica cuatro números al año (lo que nunca fue exactamente cierto) y aparece un precio-oferta de la suscripción anual: cincuenta pesetas. La dirección postal de la administración de la revista fue siempre la calle Cirilo Amorós n.º 18, de Valencia, correspondiente al domicilio de Jacobo Muñoz⁶. Los ejemplares, con Depósito Legal V. 613-1960, se imprimían en la Tipografía P. Quiles (c/ Grabador Esteve, n.º 19, Valencia). Cuenta Muñoz que se tiraban unos quinientos (los del homenaje a Cernuda se agotaron enseguida), los costes de edición eran bajos y la clave fueron las suscripciones. También cuenta que la revista pasaba la preceptiva censura:

«Nunca hubo problemas. Salvo: en el *Homenaje a Cernuda* imposible sustituir “guerra civil” por “cruzada de liberación”. Lo resolví eliminando la frase entera. Algún tiempo después, un señor me paró en la calle, me dijo ser el censor que había leído los números, y me contó una larga historia sobre la “bronca” que le montaron “desde Madrid” por haber permitido la salida del Homenaje. La oficina de la censura estaba en la calle de la Paz de Valencia.»

Los promotores y realizadores de *La Caña Gris*, en la medida en que hemos podido encontrar información⁷, pertenecen a las generaciones del 50 y del 68⁸. En la del

⁶ Disponemos de dos ediciones de cartas de Luis Cernuda a Jacobo Muñoz. En el *Epistolario inédito* recopilado por Fernando Ortiz (Sevilla, Ayuntamiento, Col. Compás, 1981) figuran 21 cartas (agrupadas en función del destinatario y numeradas del 113 al 133), fechadas entre el 6 de septiembre de 1960 y el 14 de septiembre de 1963 (poco antes de la muerte del poeta sevillano en México el 5 de noviembre de ese mismo año). En el más reciente y completo *Epistolario (1924-1963)* cernudiano, editado por James Valender (Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003), encontramos el mismo número de cartas de Cernuda a Muñoz, pero allí se ofrecen en un orden global cronológico y entreveradas con algunas cartas recibidas por el poeta. La única diferencia que se aprecia en el Corpus de textos escritos por Cernuda es que Valender ha podido datar con mayor precisión dos textos. Así, la carta que hace el n.º 125 en Ortiz, datada en 1962, un 24 de un mes sin especificar, es la carta n.º 1.020 de Valender, donde se indica el mes de agosto. Y la carta que en Ortiz lleva el n.º 129, datada en diciembre de 1962, es la que Valender da como n.º 1.042 indicando entre interrogaciones el día 19. Otra diferencia es que Valender facilita en su corpus algunas cartas recibidas por Cernuda. La que a nosotros nos interesa aquí es una que le escribió Jacobo Muñoz, la que Valender da como n.º 1.049, carta manuscrita de considerable extensión (págs. 1089-1093). De ahora en adelante, para simplificar, nos referiremos a ambos epistolarios por los nombres de sus editores y el número de la carta citada. En cuanto al asunto que ha dado pie a esta nota, véase la carta n.º 950 (en Valender), de Cernuda a Derek Harris: “Muñoz vive en Cirilo Amorós 18, Valencia” (pág. 969).

⁷ Faltan datos de José M.^a Abad Tallada, José Luis García Molina, J. M. López Iturralde y Antonio Sánchez Gijón (pertenecientes a la redacción), y Angelina García, M. Ostos Gabella y José M.^a Pérez Martín (colaboradores eventuales). Esta Angelina García no debe ser confundida con Angelina Gatell (n. Barcelona, 1926), error que comete Fanny Rubio en su monografía *Revisitas poéticas españolas, 1939-1975*, Madrid, Turner, 1976, pág. 440 y nota 35. En palabras de Jacobo Muñoz (carta 14/XI/2005), Angelina García “era una de esas personas de intereses literarios y políticos que bullían por la vieja Facultad Literaria de Valencia, en la que estudié, y que no tardaron mucho en esfumarse”.

⁸ En lo que sigue hablamos de generaciones o promociones según estas fechas (discutidas, discutibles, pero más o menos operativas como referentes): Generación del 27, nacidos entre 1890-1906; generación del 36 que se continúa en la primera generación de posguerra (en función de la edad y de que publicasen por primera vez antes o después de la contienda), nacidos entre 1907-

50 se inscribe Vicente Ventura Beltrán (Castellón, 1924 - Valencia, 1998), Alfonso Emilio Pérez Sánchez (Cartagena-Murcia, 1935) y el dibujante José Soler Vidal (a) Monjalés (Albaida-Valencia, 1932); en la del 68, Jacobo Muñoz Veiga (Valencia, 1942), Alfonso López Gradolí (Valencia, 1940) y, presumiblemente, José Luis García Molina. Teniendo en cuenta que Jacobo Muñoz fue el único elemento constante, esto significa, junto a las fechas de la publicación (1960-1962), que *La Caña Gris* no fue una revista juvenil de la generación del medio siglo (al estilo de *Laye*, *Poesía Española* o *Platero*, todas ellas de comienzos de los años 50), sino más bien un lugar de encuentro que, alentado sobre todo por estudiantes de la generación del 68, reúne a escritores de distintas generaciones o promociones (27, 36, 50, 60, 68) y de distinta proyección cultural: la española, dominante, y la valenciana, minoritaria pero presente en aquellos momentos en que la pluralidad cultural era un mundo en lenta y semiclandestina formación. En este sentido, en cuanto que plataforma de encuentro generacional, *La Caña Gris* se asemeja a su antecesora *Corcel*⁹.

La presentación de la revista resulta muy sobria y cuidada y es evidente un gusto por el minimalismo vanguardista que la diferencia de la imagen psicodélica o pop de las revistas típicas del 68. El dibujante de la revista, José Soler Vidal alias Monjalés (n.º 1932), es un pintor ligado a la vanguardia, valenciana y valencianista, del Grupo Parpalló¹⁰. Este grupo, creado en Valencia capital en 1956 y operativo hasta 1961, debía su nombre, a imagen y semejanza de la llamada Escuela de Altamira (1948-1951, fundada por Mathias Goeritz), a una cueva paleolítica local, la de Parpalló en Gandía, que también tenía sus pinturas rupestres de época magdalenense. El grupo Parpalló imprimía su revista (*Arte Vivo*, Valencia, 1959) y sus catálogos en el mismo taller que *La Caña Gris*. Dentro del contexto de paulatino aperturismo que vive España desde principios de los años 50, Parpalló se inscribe no ya en la primera eclosión vanguardista de arte abstracto (1951-1957) sino en la segunda (1957-1968), más diversificada y conectada con el presente internacional, que se proyecta en tres grandes direcciones: el informalismo, el arte analítico y el realismo. Parpalló, creado “a instancias de los críticos Vicente Aguilera Cerni y Antonio Pericás con la pretensión de modificar y llevar el arte más allá del sorollismo vigente”¹¹, estuvo integrado por los pintores Manolo Gil, Isidoro Balaguer, José Martínez Peris y Monjalés, y los escultores Andreu Alfaro y Salvador Soria, a quienes luego se unieron los pintores y escultores Sempere y

1923; generación del medio siglo o del 50, con un apéndice llamado promoción del 60 (escritores más jóvenes, que se dan a conocer en esta década y sirven de puente con el 68), nacidos entre 1924-1939; generación del 68 (mejor que novísimos), nacidos entre 1939-1953/54.

⁹ Según Fanny Rubio, *Corcel*, que entabló sólida relación con Vicente Aleixandre, fue “en la práctica puente que unificó las voces de dos generaciones sucesivas”: la del 27 y la primera generación de posguerra. Cfr. Fanny Rubio, *op. cit.* (Hay reedición reciente de *Revistas poéticas españolas, 1939-1975* en Alicante, Universidad, 2003).

¹⁰ Sobre este grupo, véase el estudio de Pablo Ramírez: *El Grupo Parpalló: la construcción de una vanguardia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000.

¹¹ Inmaculada Julián: “El reconocimiento político internacional y la apertura artística”, en *Historia del Arte Español, vol. X El siglo de los creadores. Vanguardia y tradición en el alba de un milenio*, dir. Joan Sureda, Barcelona, Planeta, 2004, págs. 130-131.

Labra. Se proponían, desde su manifiesto fundacional en el diario *Levante* (1/12/1956), expresarse “con el lenguaje de nuestra época, apoyándonos en el pasado pero sin abdicar de un futuro que debemos conquistar”, y estuvieron abiertos sin dogmatismo a las diversas corrientes novedosas del momento, interesados -como toda vanguardia- en la integración entre las artes y la técnica. Dentro de este grupo, que Inmaculada Julián clasifica dentro de la “vía analítica” heredera del cubismo, el neoplasticismo y el constructivismo, Monjalés es, según Gabriel Ureña, “el más cercano al informalismo”¹², y los dibujos que de él se ofrecen en *La Caña Gris*, como portadas, contraportadas y pequeñas ilustraciones interiores, parecen responder a una mezcla de dos de las líneas informalistas: la gestual y la tachista¹³.

En la misma línea de interés por el arte de vanguardia encontramos en *La Caña Gris* (n.º 2)¹⁴ el artículo “Clima y noche de Julio González” (Barcelona, 1876 - París, 1942), donde Alfonso Roig elogia encendidamente al hasta entonces semiolvidado escultor de “actitud antiacademicista y antiburguesa”, fiel a “la necesidad interior”, a “los preceptos ineludibles del espíritu”. En el número 4-5 se ofrece un interesante fragmento del diario del entonces exiliado Ramón Gaya (Murcia, 1910 - Valencia, 2005), “*El fruto prohibido* (Diario de un pintor)”, sobre el misterio del pensamiento. Una nota de presentación, redactada por Juan Gil-Albert (J. G.-A.), informa de que en ese mismo año de 1961 se ha celebrado una exposición y se ha presentado un libro de Gaya¹⁵. Y en ese mismo número 4-5 vuelve Alfonso Roig a defender la escultura de vanguardia con una necrológica de Ángel Ferrant (Madrid, 1891-1961)¹⁶, a quien en febrero había dedicado un monográfico *Papeles de Son Armadans*. Dentro de la pintura clásica se inscribe el homenaje de Gil-Albert a “Velázquez (1599-1660)” en el tricentenario de su muerte.

¹² Gabriel Ureña: *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, Madrid, Istmo, 1982, pág. 160.

¹³ Inmaculada Julián: “El informalismo [...] no es una tendencia homogénea [...]. El informalismo gestual supone pintar con un gesto rápido, automático y espontáneo; el matérico se expresa a través del grosor y empaste de la materia; el tachista juega con la mancha cromática, que puede ser extendida, goteada por medio de tubos, arrojada, etc., en tanto que el espacialista busca, partiendo de la materia, la concreción de nuevos espacios creativos. [...] en la práctica los artistas utilizan una y otra modalidad y, en más de una ocasión, mezclan todas ellas [...], como ejemplifica la obra de Antoni Tapies” (*op. cit.*, pág. 126).

¹⁴ Omitimos las referencias a páginas, puesto que tras este trabajo ofrecemos los índices de la revista.

¹⁵ Ramón Gaya había colaborado -como ilustrador y/o teórico de la pintura- en las revistas *Verso y Prosa*, *Héroe*, *Mediodía*, *L'Amic de les Arts*, *La Gaceta Literaria*, *Hora de España...* De *Diario de un pintor* (1952-1953) hay reedición en Valencia, Pre-Textos, 1984. Cfr. la ficha que a Gaya dedica Juan Bonet en su *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936* (Madrid, Alianza, 1999, reimpr. revisada), donde no se cita sin embargo esta pequeña colaboración en *La Caña Gris*.

¹⁶ También Ángel Ferrant {*vid.* J. Bonet, *op. cit.*) colaboró con obra gráfica y ensayística en las revistas *Vida*, *Alfar*, *Gaceta de Arte*, *Hora de España...* Fue, junto a Guillermo de Torre, uno de los mayores animadores de la asociación ADLAN (Amigos del Arte Nuevo, Madrid, 1935-1936), y eslabón esencial en la transmisión del legado de preguerra a través de su influencia sobre *Dau al Set* y *El Paso*.

En apretado resumen es de notar que desde el principio *La Caña Gris* se ofrece como revista “de poesía y ensayo”. Sin contar el homenaje a Cernuda (distinto a todos los efectos), en sus números ordinarios la revista publicó en total 43 poemas -26 en español, 7 en valenciano y 7 traducidos de otras lenguas- y 35 prosas -2 notas con valor de editoriales, 2 relatos cortos, 16 ensayos (a veces son reseñas bien elaboradas), 2 semblanzas con valor de necrológicas, 1 poética, 10 notas breves de lectura y 2 crónicas teatrales-. La proporción es muy equilibrada, pero no hay que llamarse a engaño en cuanto al centro de interés de la revista. pues las prosas giran a menudo en torno a la poesía¹⁷: a los 43 poemas hay que sumarles 22 textos que tienen que ver con poetas y poesía, luego en total 65 escritos (el 80% del total) se enfocan a la lírica frente a 13 que son o tratan de otros temas (temas que no necesariamente excluyen la poesía).

A lo largo de su existencia la revista ensayó distintas fórmulas estructurales: el n.º 1 empieza con dos ensayos, sigue con ocho poemas y termina con un cuento. El n.º 2 entretiene poemas y ensayos, incluye una prosa poética y un relato corto, y finalmente añade una crónica teatral, una sección de notas de lectura (“El mundo de los libros”) y una de “Publicaciones recibidas” (que no volvería a aparecer)¹⁸. El n.º 3 vuelve a plantearse como una miscelánea de ensayos y poemas (con la novedad de empezar con una poética e incluir poemas traducidos), incluye un breve homenaje a Miguel Hernández y una bienvenida a la colaboración de Vicente Aleixandre, y vuelve a terminar con una crónica teatral, esta vez firmada por José Sanchis Sinisterra, pero que ya no volvió a aparecer, y con las reseñas de “El mundo de los libros”. El número doble 4-5, en fin, mezcla poemas originales y traducidos, ensayos, una poética, una nota necrológica, la sección “El mundo de los Libros” y dos reseñas finales exentas.

En cuanto a los colaboradores, incluyendo el número cernudiano y comenzando por la Generación del 27, *La Caña Gris* se define por su adhesión a Luis Cernuda, compatible con su admiración por Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898 - Madrid, 1984). También del 27 es Rosa Chacel (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994), participante en el

¹⁷ Prosas centradas en poesía son la nota editorial de bienvenida a la colaboración de Aleixandre (n.º 3), la reseña de José Luis García Molina a la antología *Veinte años de poesía española* de Cas-tellet (n.º 2) y el ensayo de este mismo autor sobre poesía e historia en general (n.º 4-5), las recensiones de Jacobo Muñoz sobre Francisco Brines (n.º 2), Luis Cernuda (n.º 3) y Vicente Aleixandre (n.º 4-5), las reseñas igualmente esmeradas de José María Pérez Martín sobre Carlos Bousoño (n.º 3), de Ramón Pelegero sobre José Ángel Valente (n.º 3) y de Francisco Brines sobre Carlos Sahagún y Eladio Cabañero (n.º 4-5), la necrológica de Miguel Hernández a cargo de Angelina García (n.º 3), la reflexión de José Olivio Jiménez sobre el centenario de Gón-gora en la actualidad (n.º 4-5), la poética de José Agustín Goytisolo (n.º 4-5) y las breves notas de lectura de poemarios de José Albi, M.^a de los Reyes Fuentes, Manuel Pinillos, Alfons Cucó, Miguel Ángel Zambrano, Vicente Bayarri, Salvador Espriu y Miguel Hernández.

¹⁸ Curiosamente, sólo uno de los números de *La Caña Gris* (el 2) incluye un apartado de publicaciones recibidas, donde, aparte de los libros, figuran las revistas *El Molino de Papel* (Cuenca, 1955- 1965, dirigida por Amable Cuenca y después por Eduardo de la Rica), *Arrecife* (Cádiz, 1958-1960, de Leonardo Rosa Hita), *Pleamar* (Portugalete, 1952-1962, de Mario Ángel Marrodán), *Caracola* (Málaga, 1952-, de José Luis Estrada Segalerba), *Despacho literario* (Zaragoza, 1960-1963, de Miguel Labordeta), *Punta Europa* (Madrid, 1956-, de Vicente Marrero), *Claustro* (Valencia, SEU, 2.^a época a partir de 1958), *Poesía de España* (Madrid, 1960-1963, de Ángel Crespo y Gabino Alejandro Carriedo) y *Manantial* (Segovia, 2.^a época, 1960-1964): publicaciones de muy diverso signo que no volverían a ser consignadas.

homenaje a Cernuda. A medio camino entre el 27 y el 36 tenemos el caso del entonces olvidado Juan Gil-Albert (Alcoy, Alicante, 1904-2002), colaborador asiduo de la revista que se consideraba a sí mismo miembro por edad del 27 pero, como poeta, del 36, y que fue un exiliado interior prácticamente sumergido hasta que, en 1972, su autoantología *Fuentes de la constancia* lo redescubrió a los jóvenes, dentro ya del contexto del 68¹⁹.

De otra parte, salta a la vista la presencia en la revista de abundantes firmas de escritores del 50. Una parte son valencianos o catalanes que escriben en castellano, como Francisco Brines (Oliva-Valencia, 1932), Carlos Sahagún (Onil-Alicante, 1938), César Simón (Valencia, 1932-1997), María Beneyto (Valencia, 1925), José Iborra (Benisa-Alicante, 1929), y un subgrupo de la “Escuela de Barcelona”: José Agustín Goytisolo (Barcelona, 1928-1999), Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990) y José María Castellet (Barcelona, 1926). Otra parte de los colaboradores de la generación del medio siglo procede del resto de España, como José Ángel Valente (Orense, 1929-2000), Eladio Cabañero (Tomelloso-Ciudad Real—, 1930 - Madrid, 2000), Mariano Roldán (Rute -Córdoba-, 1932), Antonio Gala (Brazatortas -Ciudad Real-, 1930) y Daniel Sueiro (Rois -La Coruña-, 1931 - Madrid, 1986). No encontramos colaboradores en lengua catalanovalenciana que pertenezcan a este ámbito generacional, curiosamente. A las filas de esta generación habría que sumar a los escritores algo más jóvenes que sirven de eslabón con la Generación del 68 y que algunos han dado en llamar promoción del 60 o generación del lenguaje: en este caso están Félix Grande (Mérida, 1937) y Rafael Soto Vergés (Cádiz, 1936 - Madrid, 2003).

Otro nutrido sector pertenece a la generación del 36 o primera generación de posguerra. Aquí encontramos todo tipo de casuística. Hay levantinos que escriben (al menos aquí) en castellano, caso de Joan Fuster (Sueca-Valencia, 1922-1992), pero más a menudo se expresan en catalán, caso de Xavier Casp (Carlet - Valencia-, 1915 - Valencia, 2004), Miquel Dolg (Santa María del Camí -Mallorca-, 1912 - Madrid, 1994), Miquel Tarradell (Barcelona, 1920-1995)²⁰, Joan Valls Jordá (Alcoy -Alicante-, 1917-1989) y Jaume Vidal Alcover (Manacor, 1923 - Barcelona, 1991). Y hay autores del resto de España que escriben en español. Propiamente de la generación del 36 son Carmen Conde (Cartagena -Murcia-, 1907 - Majadahonda -Madrid-, 1986), Gabriel Celaya (Hernani -Guipúzcoa-, 1911 - Madrid, 1991), Vicente Carrasco (Cádiz, 1907 - Valencia, 1990)²¹ y el pintor Ramón Gaya (Murcia, 1910 - Valencia, 2005). En cambio,

¹⁹ De *Fuentes de la constancia* (Barcelona, Ocnos, 1972) hay edición al cuidado de José Carlos Rovira, en Madrid, Cátedra, 1984.

²⁰ Este autor y su poema, “Ahir Morí Caries Riba”, se omitieron por error en el índice de la revista.

²¹ A Vicente Carrasco se le podría considerar un valenciano sobrevenido, pues a raíz de la Guerra Civil se instaló, hasta su muerte, en la ciudad de Valencia, donde fue un reputado médico internista casi desconocido como poeta. Antes de la guerra publicó *Rectángulos* (Cádiz, Col. Isla, 1933; 2.^a ed. revisada y ampliada por el autor, Ed. J. A. Hernández Guerrero, Cádiz, Diputación, 1990), y *Poemas impresionistas* (Cádiz, 1936). Durante y después de la guerra aparecieron *Romances de la hora* (Valencia, 1938), *Poesía* (Valencia, 1951), *El muro levantado. Poema de la Resistencia española* (Caracas, 1970, con el pseudónimo “Juan del Álamo”), *Antología poética* (Valencia, Ayuntamiento, 1985, incluye poemas de varios libros inéditos). Cfr. M.^a del Carmen García Tejera (Ed.): *Almáciga de olvidos. Antología parcial de poesía gaditana. Siglos XIXy XX*, Cádiz, Universidad, 1999, págs. 105-115. Cfr. Ángel Pariente:

son de la primera generación de posguerra Concha Zardoya (Valparaíso, Chile, 1914 - Majadahonda -Madrid-, 2004), Vicente Gaos (Valencia, 1919-1980), Carlos Bousoño (Boal —Asturias—, 1923), Juan Ruiz Peña (Jerez de la Frontera -Cádiz-, 1915 - Sevilla, 1992), Mercedes Salisachs (Roviralta -Barcelona—, 1916) y José Hierro (Madrid, 1922-2002).

De la generación del 68, muy minoritaria aún (de hecho no había accedido por entonces a las revistas²², encontramos, en lengua española, escritos de Jacobo Muñoz, José Luis García Molina, José Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940), Angelina García, J. M. Ostos Gabella y J. M. Pérez Martín, y, en catalán, de Lluís Aracil (Valencia, 1941) y Alfons Cucó (Valencia, 1941-2002).

Escritores sudamericanos sólo encontramos tres: Octavio Paz (México, 1914-1998), que se suma con un poema al homenaje a Cernuda, y dos cubanos disidentes del régimen castrista y exiliados de la isla que se afincaron provisional o definitivamente en España: uno, de la generación que en España llamamos de la primera posguerra, es el poeta Gastón Baquero (Bañes —Cuba—, 1916 - Madrid, 1997); otro, homólogo del 50, es el crítico y poeta José Olivio Jiménez (Santa Clara —Cuba-, 1926-2003). Aparte de esto cabe mencionar la participación, en el homenaje a Cernuda, de los hoy prestigiosos hispanistas Carlos Peregrín Otero (n. 1930), Richard K. Newman y Derek R. Harris. Y las traducciones que publicó *La Caña Gris* de poemas de los alemanes Hölderlin (1770-1843) y Bertolt Brecht (1898-1956), el francés Jacques Prévert (1900-1977), y los italianos Salvatore Quasimodo (1901- 1968), Sandro Penna (1906-1977) y Cesare Pavese (1908-1950).

En fin, descontando hispanoamericanos, hispanistas y escritores traducidos, el balance generacional que, a falta de unos cuantos datos, nos da la revista, es de tres maestros del 27, diecisiete escritores más o menos consagrados entre el 36 y la primera generación de posguerra, dieciséis de la generación del 50 (tres en la redacción, trece como colaboradores), dos autores de la promoción puente del 60, y ocho de la del 68 (dos en la redacción, cinco colaboradores). Tal como dijimos antes, *La Caña Gris* fue en todos los sentidos un foro multigeneracional: un foro que, a nivel teórico, se despegó de la exclusiva del realismo social y, a nivel práctico, propuso un modelo de poesía reflexiva de clara estirpe cernudiana.

Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX, Sevilla, Renacimiento, 2003. Pasó de una mezcla de neopopularismo y vanguardismo a una poesía comprometida durante la guerra.

²² Juan José Lanz escribe que “el período que se inicia en torno a 1962 con la crisis de la estética social y que concluye aproximadamente con la muerte de Franco y la restauración democrática, resulta un hervidero de corrientes y tendencias dentro de la poesía juvenil en torno a la denominada generación del 68”; los proyectos de revistas nacidos “con anterioridad a 1962 no son sentidos como propios por la joven generación, que participa de ellos como ‘incorporados’, pero no como ‘iniciadores’” (*La revista “Claraboya” (1963-1968): un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta*, Madrid, UNED, 2005, págs. 31, 32).

POESÍA Y COMPROMISO: APUNTES TEÓRICOS

Como asesor de *La Caña Gris*, aunque nunca publicó aquí texto alguno, figura una persona ya entonces comprometida en actividades antifranquistas y señalada por el régimen: Vicente Ventura Beltrán (Castellón de la Plana, 1924 - Valencia, 1998). Ventura comenzó muy pronto a trabajar como periodista para los diarios *Levante* y *Jornada* en Radio Nacional de España, había sido nombrado en 1950 director de la revista universitaria *Claustro* (fundada ese mismo año por el Seminario de Formación Política del SEU), y, precisamente en 1960, año en que surge *La Caña Gris*, había tenido que resignarse a que su novela “Los don Nadie”, con la que había ganado el Premio Valencia de Literatura, quedase inédita como represalia por sus actividades antifranquistas. Curioso, pues, este asesor tan poco recomendable de cara a la censura²³. Luego, cuenta Jacobo Muñoz que ya por los años de *La Caña Gris* era Monjalés comunista.

Pese al compromiso de Ventura (y Monjalés) con el antifranquismo militante, *La Caña Gris* da un paso más allá de la literatura comprometida, del concepto de poesía como comunicación. En efecto, el manifiesto anónimo que abre la publicación es un texto deliberadamente poético que podía pasar la censura sin alarmar al censor:

ESTAS PALABRAS

«A veces, las palabras más sencillas son las más difíciles. Al pájaro que aprende a volar, se le empuja para darle el impulso mejor, el afán cetrero. También necesita un saludo el primer número de una revista de versos y de prosa; de sueños, de ideas, de sentimientos. Un día, cualquier día, se juntan los papeles blancos en los que unos cuantos hombres hablan de su vida dejándola signada en ellos; se juntan y se ofrecen a otros hombres a quienes importa mirar el vuelo de las golondrinas; los que se emocionan con el azul limitado que se ve desde sus ventanas.

Cada labrador cree que las mejores granadas son las de su cesto; él las ha elegido en el huerto y despreció las de mal color, y las picoteadas por los pájaros. Alguno olvidará ciertas páginas, o las juzgará poco interesantes. Pero ya basta si hay unos ojos de alguien que ve llegar la madrugada como quería el poeta: “emocionado, emocionado...”» (n.º 1, primavera de 1960, pág. 1). Si a algo recuerda este editorial es al de su antecesora *Corcel*, que aspiraba a

«... servir a la poesía y que por tal entiende toda defensa y aliento de la verdad poética. O sea: de la expresión vital, suprema y humana, de lo que, enraizado o inexpresable en el corazón del poeta, toma curso, como la sangre,

²³ Vicente Ventura iría a más en su insobornable oposición al régimen, pero ésta es una historia que excede a *La Caña Gris*; en 1962, tras unos meses de exilio en París, ingresa en el Partido Socialista de Valencia; en 1963 le retiran el carnet de periodista por haber firmado, junto a otros intelectuales, una carta dirigida al ministro Manuel Fraga en protesta por la manipulación informativa en torno a la represión contra los huelguistas de Asturias; en el 67 participa en la fundación de Comisiones Obreras del País Valenciano; en el 68 es detenido y encarcelado, etc.

libre de todo encasillado o moda, límite, traba o tributo, sólo rendida al dictamen del propio corazón.»²⁴

A la altura de 1960 era agria la polémica entre los defensores y los detractores del arte expresamente comprometido. La zona catalanolevantina había permanecido bastante al margen de aquella querrela, hasta que algunos de los miembros de la llamada Escuela de Barcelona (Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y el crítico José María Castellet) decidieron establecer eventualmente un eje comprometido Madrid-Barcelona²⁵. La postura de *La Caña Gris* a este respecto supuso un distanciamiento prudente, sin encono, del arte social: un distanciamiento que se echa de ver en los textos teóricos y, más ¿ún, en los poemas publicados. El espíritu diplomático, en cambio, se ve en algunas concesiones ocasionales al arte comprometido o al realismo testimonial. Curiosamente, exceptuando el homenaje a Cernuda, no hay número de *La Caña Gris* sin prosa contraria a la exclusiva social y sin texto de creación que se inscriba en ella como una concesión parcial.

Así, el n.º 1 se abre con un ensayo escrito por un gran intelectual independiente, racionalista y filocatalán: el abogado, periodista y ensayista Joan Fuster²⁶, que sería distinguido en 1975 con el Premio de Honor de las Letras Catalanas. Aunque Fuster era un activista en el uso del catalán, el ensayo en cuestión (“La muerte del intelectual”) está escrito en español y resulta muy sintomático del cansancio que, a la altura de 1960, acusaban los intelectuales con respecto a la poética del compromiso izquierdista. Fuster parte proponiendo como modelo a Erasmo de Rotterdam, en quien “la delicadeza formal y la independencia ideológica (...) eran inseparables, solidarias”, frente a la barbarie de fondo y forma de los fanáticos luteranos y católicos. Tras un análisis de la historia de la liberación del escritor muy deudor de Sartre, señala la paradoja de la situación actual: “a la mayoría de los intelectuales marxistoides se les ve el rabo liberal”, es decir, de inconformismo individualista y burgués frente a un aparato de partido que anula la libertad crítica en nombre de la disciplina. Fuster arguye que el intelectual es la creación más genuina de la sociedad burguesa, y que el intelectual burgués nunca fue sinónimo de conformismo, “como pretenden los latiguillos de un marxismo barato”. En fin,

²⁴ *Corcel* (Valencia), n.º 1, noviembre de 1942. *Apud* Fanny Rubio, *op. cit.*, pág. 429.

²⁵ *Cfr.* Fanny Rubio, *op. cit.*, pág. 209.

²⁶ Joan Fuster i Ortells estudió Derecho en la Universidad de Valencia (1943-1947) y lo ejerció durante algunos años, pero comenzó paralelamente una formación autodidacta que le llevó al periodismo: de 1946 a 1956 cofundó y codigirió con Josep Albi la revista *Verbo*, y por esos años colaboraba asiduamente en prensa: *Valencia*, *Levante*, *Jornada*, *Destino*... También su inclinación le llevó al ensayo en lengua catalana: a él se deben, entre otros, *Nosaltres els valencians* (1962), *La decadencia al País Valencià* (1976), *El blau de la senyera* (1977) o, en el plano de la literatura, *Literatura catalana contemporània* (1972). Su compromiso con un renacimiento catalán afloró tempranamente en 1944 con el artículo “Vint-i-cinc anys de poesia valenciana”, aparecido en el almanaque de *Las Provincias*. De su labor poética primera (*Sobre Narcís* (1948), *Ales o mans* (1949), *Tres poemes* (1949), *Va morir tan bella* (1951), *Terra en la boca* (1953) y *Escrit per al silenci* (1954), recogidos más tarde en *Set llibres de versos* [1987]) no va a dar ninguna muestra en *La Caña Gris*, aunque sí es interesante considerar que su línea lírica, de tipo existencial y situado, no desentona de los poemas que allí publicarán otros autores.

concluye el ensayista, el de intelectual es un oficio cada día más borroso y su incierta supervivencia ni siquiera depende de él mismo, aunque nadie lo quiera reconocer²⁷.

El contrapeso a este ensayo liberal es el cuento “El rueda” del periodista y escritor Daniel Sueiro, que entra dentro del neorrealismo testimonial y que unos años más tarde se integraría en la colección *Los conspiradores* (1964)²⁸. Se trata de un típico relato corto del medio siglo, protagonizado por pobres gentes de ambientes modestos cuya vida se condensa en una anécdota patética mostrada con bastante objetividad en un tiempo concentrado. En este caso todo gira en torno a la mísera jornada de un cargador del mercado en época de escasez de trabajo (problema que acució a una España abocada a la emigración). En los renglones finales, de lenguaje eficaz pero menos refinado que el de un Aldecoa, leemos: “Como un toro cansado, el hombre se arrastraba pesadamente por la arena del rueda. Olía a podrido en el patio silencioso del mercado. El ocase enrojecía los sucios cristales”²⁹.

En el n.º 2 (otoño de 1960) encontramos dos reseñas que muestran su distancia con respecto al arte social. La primera, de Jacobo Muñoz, se titula “La palabra contemplativa de Francisco Brines (En torno a *Las brasas*)”, y en ella tenemos un resumen nítido de la apuesta de *La Caña Gris*, en sentido positivo y lleno de una inusitada sensatez (más aún habida cuenta la edad de Muñoz: dieciocho años):

«Al sopesar las influencias o confluencias de esta poesía (...) pienso en tres nombres: Machado, Cernuda y Hierro, separados por años de generación, mas pertenecientes, salvando las diferencias y los escollos, a una misma fatalidad poética. Y tal vez pueda hablarse en este caso sobre todo de Cernuda como eco sostenido y asimilado. Brines es consciente de las características cernudianas más apreciables: hondura, contemplación trascendente y delicadeza suma. (...)

Por otra parte, *Las brasas* viene a ratificarnos una vez más en la creencia de que ese abusado conflicto entre la poesía intimista y la poesía social, tantas veces válvula de escape extrapoética en nuestra hora, se soluciona de un único modo posible, del mejor modo: por la verdadera poesía. Igual que la buena

²⁷ A este ensayo le sigue otro de José Iborra, “Los lectores y su historia”, de filiación también sar- treana pero que, sin saberlo el autor, se anticipa a la llamada “estética de la recepción”, en cuanto que aboga por una historia de la literatura que lo sea de la lectura, de la relación del escritor con los lectores.

²⁸ El texto, idéntico al de *La Caña Gris*, se encuentra en los *Cuentos completos* de Daniel Sueiro, prólogo de Darío Villanueva, Ed. M.^a Cruz Seoane, Madrid, Alianza, 1988, págs. 205-209. Menciona la editora que *Los conspiradores* del 64 “sólo muy aproximadamente corresponde al conjunto de relatos que bajo el mismo título obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1959: se suprimieron algunos y se incorporaron otros posteriores a aquella fecha” (ed. cit., pág. XXI).

²⁹ Aparte de sus novelas, sus guiones para cine y televisión y sus famosos reportajes en relación con la pena de muerte y la historia del franquismo, Sueiro es un cuentista eficaz, autor de las colecciones *La rebusca y otras desgracias* (1958), *Los conspiradores* (1964), *Toda la semana* (1964) y *Servicio de navaja* (1977), todos ellos protagonizados, según Arturo Ramoneda, por personajes antiheroicos, marginados y frustrados, con los que el autor da testimonio de diversos aspectos de la vida española {cfr. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, director: Ricardo Gullón, Madrid, Alianza, 1993, vol. II, pág. 1569}.

novela tan sólo, sea cual sea su factura, puede resolver la también abusada divergencia entre novela objetiva y novela psicológica. Todo lo demás es, realmente, ajeno al asunto.» (págs. 9-10).

Más adelante es José Luis García Molina el que se distancia del tremendismo social al glosar brevemente un poemario de José Albi, *Bajo palabra de amor*: señala su filiación con el tema de España tal como lo han tratado Unamuno, Machado y Blas de Otero, pero opina que “la mayor objeción a este libro está en el mismo tema sobre el que gira. Creemos que todas las cosas buenas que hay, que son muchas sin duda, hubieran ganado con una expresión más justa y menos desquiciada” (pág. 30). En cambio, García Molina no duda en elogiar, con diversos matices, la poesía intimista de María de los Reyes Fuentes y Manuel Pinillos, lo mismo que Jacobo Muñoz elogia al joven Alfons Cucó. En fin, en este mismo n.º 2 encontramos un breve ensayo de Mercedes Salisachs, “La flexibilidad física y el sentido artístico”, que puede leerse como un alegato en contra de los dogmas estéticos.³⁰

Los textos que no encajan y que parecen concesiones a gustos dispares son ahora un poema de Carmen Conde (“Poema de amor”) que se inscribe en un tremendismo social obsoleto, con sus apostrofes a Dios mezclados con los apostrofes a la juventud (“¡Una isla desierta, muchachos, / creedme, es la sangre en el suelo!”), y un relato neorrealista (“Paseo nocturno”) del director de la revista sobre un estereotipo dulzón (el parado que en Reyes no puede comprarle a su hijo el juguete que desea).

Ya en el número 3 aparecen varias prosas que redundan en el distanciamiento del realismo social. En la misma línea revisionista de Fuster (a quien además cita) se sitúa la reseña que hizo García Molina de la famosa antología de José María Castellet *Veinte años de poesía española* (Barcelona, Seix Barral, 1960). El reseñista alaba la iniciativa de Castellet, celebra la novedad crítica de su planteamiento y la oportunidad con que pone sobre la mesa los problemas candentes, aunque matiza que no los resuelve y se muestra reticente con respecto a las consecuencias estéticas de la postura comprometida que el crítico catalán promueve y respalda:

«Castellet (...) parte previamente de una actitud comprometida (...). De ahí quizá el inevitable apriorismo de algunas afirmaciones y el posible desajuste respecto al planteamiento total del prólogo. (...) Hubiera sido necesario un análisis más exacto de lo que Castellet denomina actitud simbolista y, sobre todo, una más exacta matización en lo que entiende por actitud realista -cuyas dos notas más acusadas son intencionalidad e historicidad—. En tal caso, el prólogo de Castellet es un preanuncio, una posibilidad de interpretar el fenómeno poético desde la peculiar historia social y biográfica vivida por el poeta³¹. El problema

³⁰ “Las profesiones que se rigen especialmente por el intercambio humano: la observación, la ayuda directa, la plasticidad..., suelen dotar de flexibilidad a todo aquel que las profesa, ya que la elasticidad es contagiosa tanto para el alma como para el cuerpo. Pero también lo es la rigidez, y eso es lo que verdaderamente debería tenerse en cuenta; toda rigidez, por contrapartida, entorpece la evolución necesaria y por consiguiente priva del desarrollo. No hay rigidez sin conformismo convencional; por eso el ‘arte’ que surge de ella nunca es arte, sino, en último caso, artesanía. Es decir, será un arte “construido”, pero no ‘creado’” (art. cit., pág. 20).

³¹ En otros términos, García Molina se da cuenta de que lo que se pide al poeta es una filiación ideológica y una trayectoria personal determinada.

es, justamente, de los más interesantes. Pero hablar de actitud realista y actitud simbolista como de los polos en que se articula el proceso poético contemporáneo, supone -pese a que Castellet se excuse de su esquematismo- no sólo una simplificación, sino una limitación en los diversos contenidos poéticos que ambas actitudes perfilan. (...) Lo verdaderamente equívoco es (...) la poesía. Como ya se ha señalado, la actitud que trata de aclararla históricamente suele desentenderse de ciertos puntos más o menos técnicos, pero de especial importancia en el proceso poético. Si el criterio esteticista es peligroso, no menos lo es el exclusivamente histórico. Plantear el problema -insinuado tan sólo por Castellet- de la interrelación de ambos: he aquí una de las cosas que sería necesario realizar.»

Con su conclusión no podemos sino estar de acuerdo: “En última instancia todo vendría a converger en la irrevocable necesidad de una sincera comprensión de la búsqueda que de sí misma está haciendo España”. Sensatez fusteriana es la que preside la crítica de García Molina. También podemos leer en esta línea algunos pasajes de la poética que, bajo el título “Templando el instrumento”, ofrece Juan Gil-Albert:

«La previsión excesiva del futuro empequeñece la vida, el presente. Las épocas creyentes se configuran en atención a lo que esperan. Esto las carga de voluntad, y aun si se nos apura, de estilo, pero les obnubila la inteligencia. La inteligencia sondea pero no dogmatiza. En su horizonte no se entroniza nunca ningún símbolo; por eso una vida inteligente es tan difícil de sostener.»

Esta misma defensa de la inteligencia, de la poesía como forma de conocimiento, es la que lleva a cabo Jacobo Muñoz en su larga reseña de las prosas críticas y la poesía de Cernuda, titulada “Fidelidad es supervivencia. Luis Cernuda: *Poesía y literatura. 1935-59* Allí encomia la defensa de Cernuda efectuada por Castellet en su antología *Veinte años de poesía española*³² y afirma que para Cernuda “poesía es, en definitiva, conocimiento” (pág. 23). José Iborra apoya, en sus reseñas de este número, la poesía amorosa y espiritual, con algo de Juan Ramón Jiménez y del primer Lorca, de Vicente Bayarri en *Séptimo día*, lo que no obsta para que defienda, con más entusiasmo aún, *La pell de brau* [La piel de toro] de Salvador Espriu, con su “tono bíblico”, su “rigurosa meditación” y su “dimensión mística”. En ningún momento alude el reseñista a la equivalencia entre la historia de opresión, exilio y violencia del pueblo judío de Sefarad y la del pueblo español tras la guerra, quizá por no provocar innecesarios roces con la censura. José María Pérez Martín efectúa crítica de las *Poesías completas* de Carlos Bousoño solidarizándose con su postura: ‘Escribir poesía—nos dice Bousoño—es un ejercicio de revelación’ (...) en efecto, la poesía o es confesión o no es nada” (pág. 33). Ramón Pelegrero elogia por su parte los *Poemas a Lázaro* de José Ángel Valente: “Uno de los mejores y más concisos libros de poesía aparecidos últimamente en España. (...) Por sus contactos con Eliot y la poesía inglesa, por la concisión extrema de su decir

³² También Cernuda se mostró muy complacido. En carta a Concha de Albornoz, del 17 de noviembre de 1960, comenta: “¿Has visto ya la antología de Castellet? En el prólogo de la misma hay cosas muy amables para mí, que me parece reposan sobre esa estúpida rivalidad que Vicente o Alexandre y sus compadritos han planteado conmigo” (Valender, carta n.º 879).

y el contenido intelectual de su obra, destaca José Ángel Valente con raro vigor entre nosotros” (págs. 35-36). Por último, el artículo sobre “El espacio escénico” valenciano de José Sanchís Sinisterra constituye una crítica frontal del realismo vulgar:

«El verdadero mundo del teatro está en nosotros, en nuestro subconsciente, pues allí es donde realmente toma forma la representación de la verdad del autor, y no sobre la escena, que no es más que el gozne que abre la puerta a la verdadera existencia dramática, al verdadero conflicto, a la verdadera lucha entre principios y sentimientos. Nuestros fantasmas son los verdaderos actores del drama. (...) ¿Qué valor tiene, pues, sujetarse a un realismo sobre el escenario? (...) Sólo tiene valor aquello que se traduce en algo vivo dentro del espectador (...). No necesita el teatro hombres con gran profesión y experiencia. Necesita poetas. No poetas de palabras, sino poetas de espíritu, que sean capaces de hallar, para engrandecer el arte dramático, un nuevo lenguaje de la escena que se manifiesta a través de una “poesía de los sentidos”.»

Del lado del compromiso se sitúa el pequeño homenaje que este n.º 3 dedica a Miguel Hernández en el cincuentenario de su nacimiento, siguiendo el llamamiento que hizo la revista *Ínsula*³³, con un poema emocionado de María Beneyto en honor de Josefina Manresa (“La viuda”), escrito en endecasílabos arromanzados agrupados en sextetos. A esto se suma una pequeña semblanza a cargo de Angelina García. Justo a continuación, un poema de Bertolt Brecht, “El refugio nocturno”, en traducción de Jacobo Muñoz, y otro de Cesare Pavese, “Poema”, en versión de Francisco Brines³⁴. En el número siguiente de la revista, bajo la inicial “C.”, se ofrece en “El mundo de los libros” una “Noticia de dos libros” de Miguel Hernández: sus *Obras completas* y una antología poética, ambas en la argentina Losada.

En el n.º 4-5 (otoño de 1961), José Luis García Molina intenta profundizar en la cuestión del arte y el compromiso en su ensayo “Poesía e historia”: sin términos tajantes, quizá sin claridad excesiva, García Molina muestra cómo la escritura poética es inconcebible fuera de la historia y nunca puede dar marcha atrás. Sin embargo, “la poesía no rebasa nunca el plano de la subjetividad” y su reto consiste, en términos de T. S. Eliot, en hallar “el punto de intersección de lo temporal con lo intemporal”. El poeta idealista (y de este tipo parecen ser los menores del crítico) es el primero en dejar constancia de su propia y fatal fragilidad ante la realidad, que siempre se le escapa de las manos, que nadie puede controlar: de ahí “ese crecimiento de conciencia —en palabras de Maritain— que supone la obra de Rilke, Eliot, Machado, Cernuda o Aleixandre”. Machadianamente, para García Molina se trata de “abrir la poesía a un hondo diálogo con su tiempo, pensar de nuevo el futuro, fructificándolo”. La

³³ Cfr. Fanny Rubio: *op. cit.*, pág. 440, nota 35.

³⁴ “Eres la tierra y la muerte. / Tu estación es la oscuridad / y el silencio. No existe / cosa más distante / del alba que tú. // Cuando crees despertar / eres solamente dolor, / lo tienes en los ojos / y en la sangre, / mas tú no sientes. Vives / como vive una piedra, / como la tierra dura. / Y te cubren sueños, / movimientos, sollozos, / que tú ignoras. El dolor, / como el agua de un bosque, / tiembla y te rodea. / Son círculos en el agua, / tú los dejas desvanecerse. // Eres la tierra y la muerte.”

responsabilidad del poeta es creadora (no política): reside en “saber pensar su tiempo histórico, saber vivirlo, para que su obra nos sea insustituible” por lo que tiene de “descubrimiento de realidades inéditas”, y no, diríamos nosotros con claridad tajante, en lo que tiene de repetición de modelos y consignas. En el mismo número José Olivio Jiménez dedica una reflexión a “Góngora y su lección posible” con ocasión del cuarto centenario del poeta cordobés. La conclusión del crítico va meridianamente en la línea que defiende la joven plantilla de la revista:

«Góngora (...) quedará siempre como una llamada alerta a las exigencias del arte. Y hoy sentimos penosamente cómo las urgencias de la época -trágicas, tremendas, inaplazables- parecen haber extraviado al poeta, creando en él algo así como una vergüenza de su oficio y empobreciendo su palabra hasta niveles insospechados de aridez y de prosaísmo. (...) no olvide el poeta (...) que su tarea de redención se realiza a través de la palabra y que la pureza de los fines no conlleva innecesariamente la impureza de los medios.»

En fin, este número incluye un largo ensayo de Jacobo Muñoz sobre la ‘Situación de Vicente Aleixandre’ a raíz de la publicación reciente de sus *Poesías completas* (1960). Aparte de la riqueza del ensayo en sí, nos interesa señalar una puntualización:

«Al compás de la actual tensión antropológica urge que la crítica española de poesía abandone parcialmente su rígido formalismo —tan útil, por otra parte, al cabo de una larga tradición de retórica vacía-, y ahonde en las disciplinas histórico-filosóficas; en la medida en que logre definitivamente hacerlo cooperará a entender y situar la función poética como lo que realmente es: una parte no secundaria de la empresa humanista de toda época, ayudándonos así —igual que la filosofía, la sociología o la historia y la economía- a tomar conciencia clara de nosotros mismos, trascendiendo al campo crucial de tantos esfuerzos actuales: el estudio del ser del hombre y su existir en un espacio y un tiempo determinados.» (pág. 42, nota 17)

También incluye la doble entrega unos “Apuntes para una poética” de José Agustín Goytisolo que resultan muy interesantes para situar al catalán entre el realismo, el compromiso y la experiencia, y el concepto de poesía como forma de conocimiento, dentro del espíritu escéptico con que la Escuela de Barcelona asume su distancia de un supuesto lector proletario. Por su parte, Brines hace una elogiosísima reseña de la poesía de Carlos Sahagún (y de paso, de Juan Ramón, Antonio Machado y Bousño) para a continuación ensalzar a Eladio Cabañero: si en el primero resplandecen los “versos purísimos” en el segundo destacan las “intensas oleadas de fe” en un lenguaje renovado.

El contrapeso cívico de este n.º 4-5 es un poema endeble de Gabriel Celaya, “Hay que tener confianza”, en coplas un tanto ripiosas.

En fin, a nivel teórico está muy claro que *La Caña Gris* muestra lo que supo ver con claridad Pedro Provencio: que “la batalla contra la poesía socialrealista que los novísimos creyeron librar estaba ya ganada, teóricamente al menos, por los poetas de la generación anterior. No sólo ganada sino bien ganada, es decir: no habían tenido

necesidad de defenestrar a nadie”³⁵. La revista valenciana, inteligente y a la vez respetuosa, muestra hasta qué punto es esto cierto a la altura de 1960-1961, en una aventura que comparten gentes del 50 y jovencísimos miembros del 68.

PLANETA CERNUDA

Hemos dejado deliberadamente para el final lo que más ha sido valorado de *La Caña Gris*, lo que en su día destacó Fanny Rubio³⁶ y lo que de hecho explica la reedición facsímil de la revista: la reivindicación que la revista llevó a cabo de Cernuda (1902-1963), el poeta que más marcó a los jóvenes redactores de una publicación que, después de *Cántico*, fue la primera en España³⁷ que le dedicó un homenaje monográfico estando él aún vivo, incluso contando con su asesoramiento. A partir de aquí, y sobre todo a raíz de la muerte del vate sevillano, fueron más las revistas que le homenajearon, pero ninguna alcanzó el nivel de calidad de *La Caña Gris*³⁸. No en vano Jacobo Muñoz, el director de aquella empresa, recuerda con satisfacción cuarenta años después lo que le escribió Cernuda:

«Ha sido mi primera satisfacción entera como escritor. No es sólo cuestión de vanidad personal, de la que tengo, cómo no, mi dosis; sino de verme al fin comprendido enteramente. Gracias (...). Gracias. Lo guardaré con los ejemplares que llevo siempre conmigo de mis libros, como el mejor testimonio de mi trabajo y de mi vida.»³⁹

La gratitud llevó a Cernuda a dedicar a Jacobo Muñoz el capítulo “El Acorde” de *Ocnos*⁴⁰. El homenaje, bien conocido y que no vamos ahora a comentar, se demoró y

³⁵ Pedro Provencio: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1996 (2.ª ed., la 1.ª es de 1988), pág. 14.

³⁶ Parece que F. Rubio es la única que dedica algo de atención a *La Caña Gris* (*op. cit.*, págs. 439-441).

³⁷ Antes estuvo el homenaje que a Cernuda dedicó la revista cordobesa *Cántico* en su n.º 9-10, de agosto-noviembre de 1955, en España. En Méjico la primera fue la revista *Nivel* (n.º 32, agosto de 1961). También un poco antes Cernuda dio a *Caracola* (Málaga), a petición de María Victoria Atencia y para el homenaje a Bernabé Fernández-Canivell, el poema “Luna llena en Semana Santa”, que salió en el n.º 106, de 1961 (*Cfr.* Valender, carta n.º 928, de 9 de agosto de 1961).

³⁸ Con posterioridad a *La Caña Gris* aparecieron, en España, los homenajes *de Agora* (Madrid, n.º 83-84, septiembre-octubre de 1963), *ínsula* (Madrid, n.º 207, febrero de 1964), y, mucho después, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, n.º 316, octubre de 1976), *Cal* (Sevilla, n.º 23-24, noviembre de 1977), *Litoral* (Málaga, n.º 79-81, 1978-1979), y *Azul* (suplemento de *El Periódico de Guadalete*) (Jerez de la Fra., Cádiz, n.º 1, 12 de noviembre de 1988). En Méjico están los homenajes de *Nivel* (n.º 12, diciembre de 1963), *Revista Mexicana de Literatura* (enero-febrero de 1964), *El Gallo Ilustrado* (suplemento de *El Día*, México, n.º 593, 4 de noviembre de 1973), *Los Universitarios* (nueva época, n.º 7, noviembre de 1983) y *Vuelta* (año XII, n.º 144, noviembre de 1988). Y en Puerto Rico, el de *Sin Nombre* (n.º 4, abril-junio de 1976).

³⁹ *Cfr.* la reedición facsímil de *La Caña Gris*, ya citada, págs. [17-18].

⁴⁰ *Cfr.* Valender, carta n.º 1.091 (Ortiz, n.º 133) de Cernuda a Muñoz, fechada el 14 de septiembre de 1963.

Cernuda se mostró en algunas cartas bastante impaciente: más que la censura, debieron ser causantes del retraso las dificultades para reunir el material. Cuando finalmente vio el número la luz Cernuda agradeció personalmente a sus autores las colaboraciones que le habían agradado: así por ejemplo a Jaime Gil de Biedma⁴¹, a José Olivio Jiménez, a José Ángel Valente, a Derek Harris, a Carlos Peregrín-Otero, a Octavio Paz⁴²... También hubo colaboraciones que le desagradaron profundamente, caso de las de Aleixandre⁴³ y Juan Gil-Albert⁴⁴. Vetó la colaboración de José Luis Cano⁴⁵ y se dolió de

⁴¹ “Gracias por su colaboración en el número de *La Caña Gris*. Eso veo que es nueva tentativa de que mis paisanos me traguen, cosa a la que nos les veo dispuestos” (Valender, n.º 985, del 19 de marzo de 1962). Poco antes le había escrito Cernuda a Gil de Biedma felicitándole por sus poemas y añadiendo: “Feliz ustedes [sic], los poetas jóvenes, que no tienen que combatir necesidades como las del tiempo de mi juventud: “deshumanización”, “poesía pura”, etc.” (Valender, n.º 971, del 15 de enero de 1962).

⁴² “Recibí carta de Octavio Paz, con el poema hermosísimo que ha escrito para mí. Me dice que lo ha enviado a usted, juntamente con el trabajo en prosa que escribió sobre *La realidad y el deseo* en 1959. No sabe que lo publicó *Caracola* ahí. Yo le rogaría a usted (...) que (...) no dejara de escribirle dándole las gracias y, si es posible, atendiendo a sus deseos de ver publicadas juntas ambas cosas, poema y prosa” (Valender, n.º 962 -Ortiz, n.º 123- de Cernuda a Jacobo Muñoz, 14 de diciembre de 1961). Muñoz, sin embargo, prescindió del ensayo de Paz, seguramente por no ser inédito. El poema, “Luis Cernuda”, fechado en París el 29 de noviembre de 1961, no pasó a ninguno de los poemarios de Octavio Paz de aquellos años 60 y 70: “Ni cisne andaluz / Ni pájaro de lujo / Pájaro por las alas / Hombre por la tristeza / Una mitad de luz Otra de sombra / No separadas: confundidas / Una sola sustancia / Vibración que se despliega en transparencia / Piedra de luna / Más agua que piedra / Río taciturno / Más palabra que río / Árbol por solitario / Hombre por la palabra / Verdad y error / Una sola verdad / Una sola palabra mortal // Ciudades / Humo petrificado / Patrias ajenas siempre / Sombras de hombres / En un cuarto perdido / Inmaculada la camisa única / Correcto y desesperado / Escribe el poeta las palabras prohibidas / Signos entrelazados en una página / Vasta de pronto como lecho de mar / Abrazo de los cuatro elementos / Constelación del deseo y de la muerte / Fija en el cielo cambiante del lenguaje / Como el dibujo obscenamente puro / Ardiendo en la pared decrepita // Días como nubes perdidas / Islas sepultadas en un pecho / Placer / Ola jaguar y calavera / Dos ojos fijos en dos ojos / ídolos / Siempre los mismos ojos / Soledad / Unica madre de los hombres / ¿Sólo es real el deseo? / Uñas que desgarran una sombra / Labios que beben muerte en un cuerpo / Ese cadáver descubierto al alba / En nuestro lecho ¿es real? // Deseada / La realidad se desea / Se inventa un cuerpo de centella / Se desdobra y se mira / Sus mil ojos / La pulen como mil manos fanáticas / Quiere salir de sí / Arder / En un cuarto en el fondo de un cráter / Y ser bajo dos ojos fijos / Ceniza en piedra congelada // Con letra clara el poeta escribe / Sus verdades oscuras / Sus palabras / No son un monumento público / Ni la Guía del camino recto / Nacieron del silencio / Se abren sobre tallos de silencio / Las contemplamos en silencio / Verdad y error / Una sola verdad / Realidad y deseo / Una sola sustancia / Resuelta en manantial de transparencias.”

⁴³ “Lo que he visto del número, de las pruebas quiero decir, es excelente; hay un trabajo inusitado, el de José Olivio Jiménez, que no sé si merezco (...). Pero me interesa ver que mis contemporáneos, rigurosamente hablando, brillan por su ausencia, excepto el obispo de Madrid-Alcalá [Aleixandre], que parece querer adscribirme al realismo socialista” (Valender, n.º 1019, a Carlos Peregrín-Otero, 21 de agosto de 1962). Cernuda vio malicia en el recuerdo de Aleixandre (que evocaba cómo se quiso mezclar Luis con la multitud el día en que se proclamó la II República), mientras que para Fanny Rubio el texto estaba escrito “con la emoción que le es característica” a Aleixandre (*op. cit.*, pág. 441, nota 38).

⁴⁴ “Excepto un trabajo (el del señor Gil-Albert), aunque mejor diría dos trabajos (incluyendo el de Vicente Aleixandre), todo el número es en extremo halagüeño de ser leído por el objeto del mismo: mi persona” (Valender, n.º 1029, a Derek Harris, del 29 de septiembre de 1962). “El

la ausencia de Ramón Gaya, que atribuye a un desencuentro motivado por el ataque que había infligido él previamente a Juan Ramón Jiménez⁴⁶.

Hay que anotar, de todas formas, que el Cernuda que aquí más se presenta y admira es el neorromántico de tipo más confesional, no el que más interesará a los novísimos: el de los poemas de correlato objetivo, es decir: monólogos dramáticos puestos en boca de personajes. Fue precisamente Cernuda el que insistió en que poemas como “Lázaro” estuviesen presentes en su antología.

Hay algo en la relación Muñoz-Cernuda que resulta conmovedor: la suma que en el joven Muñoz concurre de devoción, sensibilidad lectora, precocísima talla intelectual y tenacidad. Tenacidad porque en el prólogo a la reedición facsímil de *La Caña Gris* escribe Muñoz que comenzó a trabajar en la preparación del homenaje “a finales de la década de los cincuenta del pasado siglo”⁴⁷. El primer acercamiento de Muñoz a Cernuda se produjo en 1960 con ocasión de pedirle permiso para publicar en *La Caña Gris* el poema “El amante espera” (uno de los “Poemas para un cuerpo” de *Con las horas contadas* [1950-1956], que apareció abriendo el número 2 de la revista, extraído de la tercera edición de *La realidad y el deseo* (México, FCE, 1958)⁴⁸. De aquella petición, y de cómo era Jacobo Muñoz por entonces, deja constancia Cernuda en la carta que abre su correspondencia, datada el 6 de septiembre de 1960:

«Llegó su carta tan gentil y amistosa, que le agradezco en extremo. Se la agradezco sobre todo porque veo en ella cómo proyecta usted sobre mis versos la sombra de su propia persona y de sus posibilidades *futuras* (usted me habla de que es muy joven).

Conozco de mi juventud esa necesidad de admirar, que a algunos nos hostiga y nos lleva, en los años mozos, a escuchar en la obra de otro escritor ecos que proceden más bien de la vida nuestra, aun no revelada, hallando en sus palabras algo muy nuestro, aún no distinto claramente. De ahí que sumemos, a lo entrevisto así, tanto nuestros sueños como nuestra realidad en potencia.

punto flaco está en los trabajos de Gil-Albert (tan neciamente frívolo) y el de Aleixandre. De éste, me limito a indicarle que siempre detesté hallarme entre la multitud y que eso me hace sentirme mal” (Valender, n.º 1020 —Ortiz, n.º 125— de 24 de agosto de 1962, a Jacobo Muñoz).

⁴⁵ “Siento mucho haberle colocado en la situación de repudiar la colaboración de J. L. Cano. En realidad no tenía razón para decirle, *en tales circunstancias, mi recelo del susodicho*. Perdóneme” (Valender, n.º 948 -Ortiz, n.º 119- de Cernuda a Jacobo Muñoz, con fecha de 24 de octubre de 1961).

⁴⁶ *Cfr.* Los epistolarios de Cernuda: en Valender, n.º 949 y 953, en Ortiz, n.º 120 y 121, del 27 de

octubre y el 12 de noviembre de 1961, ambas a Jacobo Muñoz.

⁴⁷ Prólogo cit., pág. [16].

⁴⁸ “De la obra toda de usted [“Desolación de la Quimera”] es acaso uno de mis poemas preferidos, junto con “Río vespertino”, “Noche del hombre y su demonio”, “Vereda del cuco”, la serie de los “Poemas para un cuerpo”, etc.” (Valender, n.º 1049, de Muñoz a Cernuda, datada en Madrid, el 22 de enero de 1963). La versión de “El amante espera” que da *La Caña Gris* es prácticamente la definitiva. Con relación a la última edición de la *Poesía completa* de Cernuda (Madrid, Siruela, 1999), se observan sólo tres diferencias: una de puntuación en el verso 20; otra, el que la revista no mayuscule la palabra inicial de cada verso; y la tercera, que *La Caña Gris* ofrece los versos seguidos, sin separación de estrofas.

Aunque acaso me parezcan excesivas algunas de sus palabras de simpatía, no se las agradezco menos. Ya es mucho haberle dado ocasión, con mis versos, a descubrir en ellos una parte profunda de usted mismo y su vocación de poeta.» (Ortiz, n.º 113; Valender, n.º 867)

El joven Jacobo Muñoz parecía querer construirse hasta cierto punto a imasen y semejanza del modelo cernudiano: escribía versos (nunca llegó a publicarlos en libro, que sepamos) y también se dedicaba a la traducción. En el primer número de *La Caña Gris* aparece el único poema que allí publicó Muñoz, una ‘Meditación’ (págs. 19-20) inequívocamente cernudiana. Se trata de un poema en endecasílabos blancos con asonancias dispersas y dividido en dos partes. La primera habla del doloroso contraste entre el afán de plenitud y la propia soledad, entre la dificultad de la búsqueda y la frustración del fracaso en medio de una sensación de irrealidad. En este contexto la idea de la muerte parece promesa de descanso y por tanto consuelo. Si hasta aquí el poema es claramente de tipo existencial e intimista, la segunda parte, más ambigua, habla de solidaridad con los hombres; con mansa resignación entre sensual y remotamente irónica, pondera los pequeños placeres que se desprenden de la naturaleza (jóvenes cuerpos, mirtos olorosos...) y adormecen “el oculto dolor”⁴⁹. Como Cernuda, también Muñoz tradujo aquí varios poemas de Hölderlin: “Mientras fui un muchacho”, “Lo imperdonable”, “Aplauso humano”, “A las Parcas” (n.º 4-5), pertenecientes a un proyecto que se daba como inédito y de hecho no cuajó: el libro *Veinte poemas* de Hölderlin, en versión de Jacobo Muñoz. Cernuda, junto con Hans Gebser, había traducido para la madrileña *Cruz y Raya* (n.º 32, noviembre de 1935) dieciocho poemas de Hölderlin, entre ellos también “Lo imperdonable”, “Aplausos de los hombres” y “A las Parcas”⁵⁰. Las versiones de ambos no son ni mucho menos idénticas:

⁴⁹ Dada la rareza de este poema en la obra de un filósofo destacado como es Jacobo Muñoz, creemos de interés reproducirlo entero: “ I. ¿Cómo darías, hombre, la medida / de ti mismo? Es inútil que persigas / las sombras pálidas de tu contorno, / como niebla se rompen las palabras, / todo se evade; realidad alguna / puede afirmarte en su total presencia. / Buscas ocultas sendas cuyo rastro / escarbas y persigues como un ciervo, / por si... por si tal vez; al final cejas / en tu empeño frustrado con las manos / sucias de ti, de cu propia caída, / pájaro que devora las entrañas / ateridas. Después, tras el reclamo / del silencio lunar, intentas toda / tu claridad vital, como barranco f abierto a las tormentas, huerto vivo / de grises soledades. Ave rota / por tantas ascensiones iniciadas, / sólo tu mismo barro te requema. / Y termina el dolor cuando meditas / que pronto volverás al barro virgen / del que surgiste un día sin saberlo.”. “II. Mas no agotan los tíos su corriente. / Y así, cuando pretendes sumergirte / en el vacío, miradas te salvan / de hundirte en sus tinieblas. Ya los hombres / se cruzan con tu vida, te sonroja / su desamparo, y levemente piensas / si no valdrá tu tronco por su tronco. / Alguna flor fugaz te sobrecoge / con su destello inquieto como nube / errante. Hermosos cuerpos lanzan su eco / sostenido por frágiles recuerdos / permanentes. Al fondo de la calle / el mirto delicado se desploma / sobre la tapia. Temeroso alienta / un jardín su perfume. Pobres cosas / son éstas para el alma, pero basta / una tan sólo para adormecer / el oculto dolor. Callado el hombre / disfraza su lamento y fluye vivo / el cúmulo trivial de ramas gratas. / La herida no se cierra, pero avanza / la golondrina el pasajero vuelo / y horada la virtud toda nostalgia. / Con el alma en suspenso el hombre clava / su cuerpo en el camino, frente al cielo”.

⁵⁰ Cfr. José Bergamín (ed.): “*Cruz y Raya*”. *Antología*, Madrid, Turner, 1974, págs. 387-398. La traducción de Cernuda y Gebner fue luego reeditada como libro (Hölderlin: *Poemas*) en México D.E, por la Editorial Séneca, en 1942.

LUIS CERNUDA

Lo imperdonable (Primera versión)

Si olvidáis los amigos, burla hacéis del artista,
pobre comprensión dais al genio más profundo,
Dios sabe perdonarlo; pero nunca perdona
que perturbéis la paz de los amantes.

JACOBO MUÑOZ

Lo imperdonable

Que os burléis de los artistas,
que olvidéis a los amigos,
que juzguéis como pequeño
al espíritu profundo,
os lo perdonará Dios todo.
Mas no turbéis la paz de los amantes,
nunca.

En fin, lo mismo que Cernuda, Muñoz cultivó la crítica literaria, como ya hemos visto, con amplias reseñas sobre Francisco Brines (n.º 2), Luis Cernuda (n.º 3), Vicente Aleixandre (n.º 4-5) y de nuevo Cernuda (n.º 6-7-8, “Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda”), y breves notas de lectura sobre -ibros de Alfons Cucó (n.º 2) y Vicente Bayarri (n.º 3). A partir del epistolario cernudiano parece que Muñoz quiso hacer su tesis sobre Cernuda en Madrid con el asesoramiento de Dámaso Alonso, que no se brindó a ayudarlo⁵¹. A falta de alguien mejor se dirigió luego a Joaquín de Entrambasaguas, pero tampoco esta opción prosperó,⁵² y finalmente Muñoz leería su tesis doctoral en la Universidad Barcelona bajo la dirección de Emilio Lledó. También consta que a la altura de abril de 1963 seguía con el proyecto de hacer un libro de traducciones de Hölderlin que no culminó⁵³, si bien en el campo de la Filosofía, que es el que escogió, Muñoz ha destacado como traductor de los mayores pensadores alemanes, a menudo marxistas (I. Kant, K. Marx, F. Engels, F. Nietzsche, G. Lukács, M. Heidegger, L. Wittgenstein, E. Husserl, T. W. Adorno, W. Benjamin, M. Horkheimer, etc.).

Más allá del trabajo personal de Jacobo Muñoz, *La Caña Gris* fue muy fiel a su intuición de que a la obra de Cernuda “el tiempo va añadiendo insensiblemente valor e interés (...), hasta el extremo (y no creo que me ciegue mi amor total por ella) de ser aquella a la que mejor futuro espera de cuantas han surgido en nuestro siglo”.⁵⁴ En efecto, *La Caña Gris* tuvo un hilo cernudiano del que Jacobo Muñoz fue consciente, pues en el prólogo a la reedición facsímil apunta otro hecho decisivo: la vinculación del cernudismo a lo mejor de la generación del medio siglo:

⁵¹ “Ya veo que Alonso el Desamado (el Amado era el otro Alonso) no quiso ayudarlo en su trabajo sobre L. C., de quien él nunca supo ni que existiera. (...) Aparte de que no me figuro que el otro prohombre de ahí [¿Entrambasaguas?] sepa más” (Valender, n.º 1049 -Ortiz, n.º 130- de Cernuda a Muñoz, del 22 de enero de 1963).

⁵² “Mi tesis, por de pronto, habrá de ser dirigida por Entrambasaguas. No hay ya dónde elegir” (Valender, n.º 1049).

⁵³ En su reciente carta, sin embargo, Jacobo Muñoz expresa su intención de publicar algún día “una extensa antología de Hölderlin”.

⁵⁴ Carta de Muñoz a Cernuda, n.º 1049 de Valender.

«El verdadero cambio sobrevino con el crecimiento mismo de la obra de la “generación del 50” -la generación de Francisco Brines, de José Ángel Valente y de Jaime Gil de Biedma, entre otros—, que convirtió a Cernuda en un “clásico” vivo de nuestra poesía. Una poesía que, a partir de ahí, haría de él, generación tras generación, un punto clave de referencia.»

Los más sólidos y fieles colaboradores de *La Caña Gris* fueron de la estirpe serena, honda y reflexiva de Cernuda, desde Juan Gil-Albert, pasando por Francisco Brines y José Ángel Valente, hasta el propio Jacobo Muñoz⁵⁵.

Juan Gil-Albert, presencia constante en *La Caña Gris* mucho antes de que fuera “descubierto” como valor en alza a partir de los años 70, colaboró con dos poemas. Así, “Apetencia” (n.º 1)⁵⁶, que pasaría luego a su libro *Poesía (Carmina manu trementi ducere)*, publicado en Valencia en 1961 precisamente por la editorial La Caña Gris⁵⁷, que así se desdoblaba en empresa editora (algo entonces frecuente).⁵⁸ También el poema “El azul” (n.º 2, pág. 5)⁵⁹, dedicado a Joan Maragall, que aparecía entonces como perteneciente al libro inédito “Homenajes”, pero que finalmente pasó también al libro *Poesía* de 1961. En prosa ofrece Gil-Albert su viñeta sobre “Velázquez (1599-1660)” (n.º 2)⁶⁰, la poética “Templando el instrumento” (n.º 3), la nota de presentación de Ramón Gaya (n.º 3), el homenaje a Rosa Chacel que se titula “Carta a propósito de una española” (n.º 4-5) y una “Ficha conmemorativa” en el homenaje de Cernuda que, aunque a éste no le gustara, no deja de tener interés.

De Francisco Brines *La Caña Gris* ofrece sus poemas “El caballero dice su muerte” (n.º 1) y “Escrito en el humo” (n.º 3), junto a dos largas reseñas dedicadas, como ya se vio, a Carlos Sahagún y Eladio Cabañero (n.º 4-5), y la del homenaje a Cernuda (“Ante unas poesías completas”). A Brines dedica también Jacobo Muñoz un

⁵⁵ Sin embargo, en su carta de 14/XI/2005, Muñoz reflexiona así en torno a Gil-Albert, con quien confiesa haber tenido una relación con altibajos: “[Creo que el “clima cernudiano” que, según su propia expresión, creé yo no le hizo demasiado feliz (...)].”

⁵⁶ “Apetencia” entra dentro de ese intimismo reflexivo de factura realista en que se dan la mano la suave desgana y una cierta ironía, y que conecta no ya sólo con un Gil de Biedma sino con la poesía de la experiencia de los años 80 (García Montero, etc.). Formalmente es una silva libre impar, que es la forma predominante en los poemas de *La Caña Gris*, la más armónica de las posibilidades del verso libre español (cfr. Isabel Paraíso de Leal: *El verso libre hispánico*, Madrid, Gredos, 1985).

⁵⁷ También en la editorial La Caña Gris publicó Gil-Albert su libro de prosas *Concierto en “mi” menor* (1964). No tenemos noticia de más gestión editorial de La Caña Gris, aparte de los libros de Gil-Albert.

⁵⁸ Este libro, *Poesía*, se anuncia en la página anterior a la contraportada del n.º 4-5 de la revista como primer número de la colección La Caña Gris.

⁵⁹ “El azul” (“Homenaje a Joan Maragall”) es una silva blanca de inspiración clásica, a la vez reflexiva y sensorial, muy en la línea de la “luminosidad mediterránea” característica de Gil-Albert.

⁶⁰ “Velázquez (1599-1660)”, texto datado en 1950, es una delicada reflexión de lo inaprehensible de *Las Meninas*, un cuadro que muestra, más que personajes, sombras inmersas en un tiempo que fluye. Se trata de una reflexión al hilo del arte que explicará, entre otras cosas, la afición que para Gil-Albert cobrarían los jóvenes más culturalistas de la generación del 68, particularmente Guillermo Carnero o Jaime Siles.

largo ensayo, ya citado, en el n.º 2⁶¹. De José Ángel Valente aparece aquí “Tres canciones de barcas” (n.º 4-5), neopopularistas y de aire netamente albertiano, un magnífico ensayo sobre “Luis Cernuda y la poesía de la meditación” (n.º 6-7-8), y a él le dedica Ramón Pelegro una reseña de los *Poemas a Lázaro* (n.º 3).

Otro rasgo importante en *La Caña Gris*, dentro de su adhesión a la generación del 27, es su admiración por Aleixandre. De él se publica aquí el poema “A mi perro” n.º 3), que cerraría más adelante sus *Retratos con nombre (1958-1965)* (1965). Va seguido en esta ocasión de una “Bienvenida a Vicente Aleixandre” sin firma, a modo de editorial, y en el número siguiente aparece el extenso ensayo que le dedica Jacobo Muñoz, ya mencionado. Aleixandre colaboró también en el homenaje a Cernuda, como vimos, con el texto “Luis Cernuda, en la ciudad”: no podemos saber si la anécdota, que tanto disgustó a Cernuda, fue o no como Vicente la cuenta.

CONCLUSIONES

Mucho más jugo se podría sacar de *La Caña Gris*, pero nos falta espacio. Nuestro trabajo se ha centrado en aspectos menos conocidos del “planeta Cernuda” y la singular personalidad de Jacobo Muñoz, y, sobre todo, en los aspectos de crítica y poética que permiten ubicar a la revista en la línea de superación de la poesía social. Nuestro repaso también ha dado cuenta de facetas menores pero interesantes: el acercamiento a las artes plásticas, la presencia de un par de cuentos, incluso de un par de crónicas teatrales. Lo único que venimos a echar en falta, para completar el panorama de poesía y pensamiento, es un artículo al menos de cine.

Lo que a estas alturas nos sorprende es que, a excepción de Fanny Rubio, nadie parezca haber reparado seriamente en *La Caña Gris*, que, si se ha reeditado, ha sido con motivo del centenario de Cernuda. Sin embargo, la calidad de la revista, en todos los sentidos, incluido el tipográfico y estético (que tanto gusto a don Luis), es evidente. La explicación de este silencio puede encontrarse en dos factores. De un lado, Jacobo Muñoz y José Luis García Molina, los dos colaboradores más asiduos, no se dedicaron posteriormente a la literatura de creación, de manera que su fama ulterior como escritores no ha “tirado”, por así decir, de esta empresa juvenil. Luego, como ya dijimos, la revista muestra a las claras la consolidación de una poética del conocimiento de raigambre cernudiana para la generación del medio siglo, pero, aunque la reedición facsímil de *La Caña Gris* se publicite en la solapa como “quizás la revista más representativa de la llamada ‘Generación del 50’ o ‘Generación de la poesía de la experiencia’”, lo cierto es que no es realmente una revista de los jóvenes del 50, sino de gente más joven aún, del 68. Brines, Valente, Cabañero, Sahagún, Félix Grande, Rafael Soto Vergés... fueron de alguna manera mentores discretos o, sobre todo, colaboradores “invitados”, y esto explica que no hayan reivindicado la revista como suya, máxime cuando los dos miembros de la redacción coetáneos no prosperaron en el campo de la literatura: casi nada sabemos de José María Abad Tallada, el director nominal, y

⁶¹Si con Gil-Albert la relación no fue siempre fácil, la amistad de Brines y Muñoz nunca ha desmayado. Recientemente escribió Muñoz el prólogo (“La poesía metafísica de Francisco Brines”) que de *El otoño de las rosas* de Brines publicó en Madrid la editorial Biblioteca Nueva (2004).

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, poeta casi secreto, que se centró en su carrera universitaria de historiador del arte (fue catedrático de la Universidad Complutense y subdirector y director del Museo del Prado, y es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Todas estas circunstancias explican la falta de estudios sobre *La Caña Gris*, que ha quedado en una especie de tierra de nadie, posterior a la generación del medio siglo y anterior a la eclosión generacional del 68. Por último, otro factor concomitante en el olvido ha sido el hecho de que a veces la reivindicación de las revistas ha partido de proyectos vinculados al patrimonio local, provincial o autonómico, y a este respecto quizá *La Caña Gris* no sea lo suficientemente valencianista, habida cuenta del aldeanismo que prospera hoy en ciertas políticas diferenciales. Y eso, paradójicamente, pese a que varios de sus colaboradores han sido reconocidos con el tiempo como prohombres de la cultura catalano-valenciana.

La Caña Gris, dice Jacobo Muñoz, “terminó por avatares de mi vida personal. Dejé Valencia, a la que volví algún tiempo después. Además, todo tiene un tiempo (...). Hay que ser muy joven para ciertas cosas”. A cuarenta y tres años de aquella empresa, escribe hoy que la siente “como una vida anterior, una voz apagada que se deja oír de nuevo, un espejo que se rompe para dejar paso a... ¿qué?”. Pero, orgulloso del broche final, de aquel espléndido número cernudiano, concluye que al mirar atrás no todo es melancolía. No, no todo. Por ello lo más decoroso es cerrar este capítulo con las palabras esperanzadoras y clarividentes que le escribía Jacobo Muñoz a Luis Cernuda un 22 de enero de 1963:

«Por aquí la vida empieza a ser menos inaguantable en ciertos sentidos: menor censura, ligero aumento del nivel de vida. Se puede ya ver algo de buen cine europeo, no demasiado todavía, entran más libros antes prohibidos, etc. El tema de la “europeización”, “liberalización” ocupa diariamente a las gentes. No es nada, claro, pero acaso no sea exagerado decir que el deshielo ha comenzado. Una generación nueva, ajena a la guerra civil, empieza a pedir, sin ruido, pero con insistencia, mejores condiciones de vida. Se viaja mucho más, y, en fin, las cosas empiezan a prometer una mejoría. Ojalá sea así.» (Valender, n.º 1049).

ÍNDICE DE CONTENIDOS DE LA CAÑA GRIS REVISTA DE POESÍA Y ENSAYO (VALENCIA, 1960-1962)

Núm. 1 (primavera de 1960)

Editorial: “Estas palabras”, pág. 1 (pr.).

Joan Fuster: “La muerte del intelectual”, págs. 3-5 (pr.).

José Iborra: “Los lectores y su historia”, págs. 6-8 (pr.).

Francisco Brines: “El caballero dice su muerte”, pág. 9-10.

Gastón Baquero: “Jamás, con ese al final”, pág. 11.

Eladio Cabañero: “Desde esta habitación”, págs. 12-14.

Xavier Casp: “Escala cromática”, pág. 15.

Juan Gil-Albert: “Apetencia”, págs. 16-17.

Alfonso López Gradolí: “La vida”, pág. 18.

Jacobo Muñoz de Veiga: “Meditación”, págs. 19-20.

Jaume Vidal Alcover: "Al. Lot d'or", pág. 21.

Daniel Sueiro: "El ruedo", págs. 22-24 (pr.).

Ilustraciones de Monjalés: portada, pág. 8, pág. 21, pág. 24, contraportada (todas en tinta negra).

Núm. 2 (otoño de 1960)

Luis Cernuda: "El amante espera", pág. 2.

Carmen Conde: "Poema de amor", pág. 3.

Vicente Carrasco: "La voz misteriosa (Letanía de la altura)", pág. 4.

Juan Gil-Albert: "El azul" (pág. 5).

Jacobo Muñoz: "La palabra contemplativa de Francisco Brines (En torno a *Las brasas*)", págs. 6-10 (pr.).

J. G-A [Juan Gil-Albert]: "Velázquez" (1599-1660)", pág. 11 (pr.).

Sandro Penna: "Un poema de Sandro Penna" (ed. bilingüe, trad. de A.E. P. S.=Alfonso Emilio Pérez Sánchez), págs. 12-13.

Alfonso Emilio Pérez: "Poema", pág. 14.

José María Pérez Martín: "Poema", págs. 15-16.

Alfonso Roig: "Clima y noche de Julio González", págs. 17-18 (pr.).

Mercedes Salisachs: "La flexibilidad física y el sentido artístico", págs. 19-20 (pr.).

César Simón: "Elogio de una azafata", pág. 21.

Joan Valls Jordá: "Primera vigilia", págs. 22-23.

José María Abad Tallada: "Paseo nocturno. Cuento de...", págs. 24-28 (pr.).

S/A: "El teatro y los días", pág. 29 (pr.).

El mundo de los libros (pr).

J. L. García Molina: "*Bajo palabra de amor*, de José Albi", pág. 30 (pr.); "*Sonetos del corazón adelante*", de M.^a de los Reyes Fuentes, pág. 30 (pr.); "*Débil tronco querido y Debajo del cielo*", de Manuel Pinillos, págs. 30-31 (pr.).

J. M. de V. [Jacobo Muñoz de Veiga]: "*Lluernes tan sois*, de Alfons Cucó", págs. 31-32 (pr.).

M. Ostos Gabella: "Un poema de Miguel Ángel Zambrano", pág. 32 (pr.).
Publicaciones recibidas, pág. 33.

Libros.

Revistas.

Ilustraciones de Monjalés: portada, pág. 10, pág. 20, pág. 28, pág. 32, contraportada (todas en tinta negra).

Núm. 3 (invierno de 1960-61)

Juan Gil-Albert: "Templando el instrumento", págs. 2-3 (pr.).

Mariano Roldán: "Fábula", pág. 4.

Miquel DoIç: "Distics", pág. 5.

José Luis García Molina: "*Veinte años de poesía española* (Una antología de José María Castellet)", págs. 6-9 (pr.).

Brines, Francisco: "Escrito en el humo", págs. 10-11.

- Beneyto, María: “La viuda (A los cincuenta años de Miguel Hernández)”, págs. 12-13.
Angelina García: “Miguel Hernández, 1910-1960”, pág. 13 (pr).
Bertolt Brecht: “El refugio nocturno” (traducción de Jacobo Muñoz), pág. 14.
Cesare Pavese: “Poema” (traducción de Francisco Brines), pág. 15.
Lluís Aracil: “Elevarem un cantic”, pág. 16.
Félix Grande: “Poema”, pág. 17.
Vicente Aleixandre: “A mi perro”, pág. 18.
S/A (editorial): “Bienvenida a Vicente Aleixandre”, pág. 19 (pr.).
Jacobo Muñoz: “Fidelidad es supervivencia. Luis Cernuda: *Poesía y literatura, 1935-59*”, págs. 20-25 (pr.).
Carlos Sahagún: “Por un momento pienso en ti”, pág. 26.
José Sanchis Sinisterra: “El espacio escénico”, págs. 27-29 (pr.).
El mundo de los libros, págs. 30-36 (pr.).
Jacobo Muñoz: “*Séptimo día*, de Vicente Bayarri”, pág. 30 (pr.).
J.L [José Iborra]: “La cautividad de Sepharad”, págs. 31-32 (pr.).
José María Pérez Martín: “Amor y dolor en la poesía de Carlos Bousofio”, págs. 33-35 (pr.).
Ramón Pelegrero: “*Poemas a Lázaro*, de José Ángel Valente”, págs. 35-36 (pr.).
Ilustraciones de Monjalés: interiores (págs. 3, 11, 29) y contraportada.
Castraciones de J. M. López Iturralde: portada (en blanco y verde).

Núm. 4-5 (otoño de 1961)

- Gabriel Celaya: “Hay que tener confianza”, pág. 2.
José Luis García Molina: “Poesía e historia”, págs. 3-6 (pr.).
Miquel Tarradell: “Ahir mori Caries Riba”, pág. 7.
Hölderlin: “Cuatro poemas de Hölderlin (‘Mientras fui un muchacho’, ‘Lo imperdonable’, ‘Aplauso humano’, ‘A las parcas’)”, págs. 8-9 (versión de Jacobo Muñoz).
José Olivio Jiménez: “Góngora y su lección posible”, págs. 10-12 (pr.).
José Ángel Valente: “Tres canciones de barcas”, pág. 13.
Rafael Soto Vergés: “Viento de infancia”, pág. 14.
Ramón Gaya: “El fruto prohibido (Diario de un pintor)”, págs. 15-17 (pr.). Nota preliminar de Juan Gil-Albert.
Alfonso Roig: “En la muerte de Ángel Ferrant”, págs. 18-19 (pr.).
Juan Ruiz Peña: “Barriada”, pág. 20.
Alfons Cucó: “Tornes obstinadament”, pág. 21.
Juan Gil-Albert: “Carta a propósito de una española”, págs. 22-27 (pr.).
Carlos Bousoño: “El jarro” y “Oración ante el jarro”, pág. 28.
Jacobo Muñoz: “Situación de Vicente Aleixandre”, págs. 30-43 (pr.).
Antonio Gala: “Poema”, pág. 44.
José Agustín Goytisolo: “Apuntes para una poética”, págs. 45-46 (pr.). Jacques Prévert: “Plaza del Carrousel”, pág. 47 (trad. José Sanchis).
Salvatore Quasimodo: “Dos poemas”, pág. 48 (trad. Francisco Brines).
El mundo de los libros, pág. 49.
C.: “Noticia de dos libros”, pág. 49 (pr.).

Francisco Brines: “Carlos Sahagún”, págs. 50-52 (pr.); “Eladio Cabañero”, págs. 53-55 (pr.). Ilustraciones de Monjalés: interior (pág. 27).

Ilustraciones de J. M. López Iturralde: portada (en blanco y azul) y contraportada (en blanco y negro).

Se da noticia de una colección literaria La Caña Gris, n.º 1, Juan Gil-Albert: *Poesía*.

Núm. 6-7-8 (Homenaje a Luis Cernuda, otoño de 1962)

Editorial (sin firma, sin título), págs. 3-4 (pr.).

Luis Cernuda: “Cinco poemas de Luis Cernuda”, págs. 5-10. (Todos pertenecientes a la próxima entrega *Desolación de la Quimera*: “Luis de Baviera escucha *Lohengriri*”, “A propósito de flores”, “Dos de noviembre”, “Del otro lado”, “Del otro lado”, “Peregrino”).

Vicente Aleixandre: “Luis Cernuda, en la ciudad”, págs. 11-12 (pr.).

Octavio Paz: “Luis Cernuda”, págs. 13-14.

María Zambrano: “La poesía de Luis Cernuda”, págs. 15-16 (pr.).

Vicente Gaos: “Luis Cernuda”, pág. 17.

Rosa Chacel: “Luis Cernuda, un poeta”, págs. 18-20 (pr.).

José Hierro: “Notas sobre la crítica en Cernuda”, págs. 21-25 (pr.).

Juan Gil-Albert: “Ficha conmemorativa”, págs. 26-27 (pr.).

José María Castellet: “Luis Cernuda”, pág. 28 (pr.).

José Ángel Valente: “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, págs. 29-38 (pr.).

Carlos Peregrín-Otero: “Variaciones de un tema cernudiano”, págs. 39-44 (pr.).

José Olivio Jiménez: “Emoción y trascendencia del tiempo en la poesía de Luis Cernuda”, págs. 45-83 (pr.).

Richard K. Newman: “*Primeras poesías. 1924-1927*”, págs. 84-99 (texto traducido del inglés por J. R. Torregrosa y Jacobo Muñoz) (pr.).

Luis Cernuda: “Tiempo de vivir, tiempo de dormir”, pág. 100 (autógrafo).

Fotografía de Luis Cernuda, Lake Harrowhead, California, verano de 1960, pág. 101

Derek R. Harris: “Ejemplo de fidelidad poética: el surrealismo de Luis Cernuda”, págs. 102-108 (pr.).

Carlos Peregrín Otero: “Indígenas y extranjeros sobre Cernuda”, págs. 109-111 (pr.).

Jaime Gil de Biedma: “El ejemplo de Luis Cernuda”, págs. 112-116 (pr.).

Francisco Brines: “Ante unas poesías completas”, págs. 117-153 (pr.).

Jacobo Muñoz: “Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda”, págs. 154-166 (pr.).

Antología poética de Luis Cernuda, 1937-1956, págs. 167-199.

Obras de Luis Cernuda, pág. 168 (bibliografía).

“A Larra con unas violetas (1837-1937)”, págs. 169-170. “La visita de Dios”, págs.

170-172. “Atardecer en la catedral”, págs. 172-173. “Lázaro”, págs. 174-176.

“Cementerio en la ciudad”, págs. 176-177. “Las ruinas”, págs. 177-179. “Góngora”,

págs. 179-180. “Primavera vieja”, pág. 180. “Los espinos”, pág. 181. “Magia de la obra

viva”, págs. 181-182. “Elegía anticipada”, págs. 182-184. “Noche del hombre y su

demonio”, págs. 184-186. “Río vespertino”, págs. 186-188. “Vereda del cuco”, págs.

188-191. “El retraído”, págs. 191-192. “El poeta”, págs. 192-193. “El César”, págs.

193-196. “Limbo”, págs. 197-198. “La poesía”, pág. 198. “Soledades”, págs. 198-199.
“Música cautiva”, pág. 199

Carlos Peregrín Otero: “Bibliografía sobre Luis Cernuda”, págs. 200-212 (pr.).

No lleva ninguna ilustración, ni siquiera en portada.